

decorului (Papp Judit) îi obligă pe interpreți la ciudate acrobații, solicitările lumii exterioare, ce-și croiesc drum printre reperele distribuite haotic într-un ocean de amnezie, ajung să fie în mod bizar distorsionate.

Meschinăria, dar și vitalitatea acestor fapte sînt descrise scenic de către regizor și interpretate cu precizie de Körösi Csaba, Molnár Julia, Ander Zoltán și Barta Enikő (studentă în anul III). Desigur, soții Kovács și soții Kiss sînt niște infirmi, deși boala lor nu este sesizată de nimeni — cu excepția lui Janoska (Rekita Rozália), personaj-simbol, un copil-matur imobilizat într-un fotoliu; infirmul este deci singurul posesor al puterii de judecată. În rest, lumea exterioară pătrunde în acest univers aberant — sol unde cresc și înfloresc visele și speranțele ținînd loc de acțiune — doar prin știri contradictorii și decizii aleatorii. Cei doi tehnicieni de la fabrica învecinată (Salat Lehel și Marosi Péter), care ba măsoară casa în vederea demolării impuse de modernizarea uzinei, ba anunță că întreprinderea se va muta în altă parte, explică, printr-o bună glisare a realismului în grotesc, condițiile favorabile stării de amețală existențială în care se complac protagoniștii. Pe scenă este prezent și visul: America de Sud — un vis kitsch pe care-l dansează insinuant, ridiculizînd în același timp convenționalul dansului, Lorincz Ágnes.

Prin acest spectacol, absolvenții clasei conduse de Gergely Géza, asistent Kovács Katalin, își demonstrează evident aptitudinile de a suprapune credinței (care face posibil personajul din punct de vedere scenic) distanța (care-l anulează din punct de vedere al vieții).

DEZMOȘTENIȚII

de Füst Milan

Scriitor important al începutului de secol, Füst Milan este considerat, datorită poeziei sale, un reprezentant al avangardei; piesa *Dezmoșteniții*, publicată în 1914, jucată o singură dată într-un spectacol-lectură în 1923 și reluată în Ungaria în 1978, este puternic impregnată de naturalism.

Drama erodării simțului moral, provocată de sărăcie și de existența într-un sistem social încrămenit, permițînd deci decăderea, nu și ascensiunea, este înfățișată printr-un conflict în care pasiunile nu cunosc frina decenței, caracterele sînt stăpînite de temperament și revolta împotriva destinului ia forme aberante, fiind sortită eșecului. Iar în ambianța tipografiei aproape falimentare a lui Huber Vilmos (personajul central al piesei), eșecul este întotdeauna definitiv, definitiv ca moartea, definitiv ca ratarea — o altă formă a morții.

O asemenea piesă oferă partituri dramatice generoase, solicitînd interpreții pe linia construcției unor caractere în care predestinarea trebuie tradusă în gesturi și atitudini veridice, echilibrul dintre revoltă și acceptare trebuie motivat prin individualizarea tensiunii specifice personajului — tensiune presupunînd o riguroasă distribuire a accentelor —, semnificațiile se încheagă din sublinierea amănuntelor, a semnelor prevestind și pregătind explozia. În rolul Rozei, femeia care, mocrînd un plan diabolic, vrea să-și transforme umilința într-un triumf, Molnár Julia izbutește să exprime tragedia



**Partituri
dramatice
generoase,
solicitînd
interpreții pe
linia construcției
caracterelor, în
„Dezmoșteniții“...**

personajului explicand scenic cum intensitatea pasiunii poate inspira unei ființe mediocre o inteligență malefică. Roza știe că Vilmos n-o mai iubește, dar, dacă e să iubească altă femeie, atunci s-o iubească fără a scăpa de sub supraveghere; ea acceptă promiscuitatea, ba o și provoacă, orice formulă părindu-i-se de preferat singurătății la care ar condamna-o demnitatea. Scena în care-și convinge rivala, pe Vilma, să accepte această conviețuire în trei este jucată de Molnár Julia cu abilitate instinctuală, folosind acel amestec de minciună și de adevăr ce conferă sentimentelor putere de convingere. Atrasă de Vilmos, ademenită de Roza, Vilma (Barta Enikő) e menită să devină un instrument al cumplicitei răzbunări puse la cale de fosta concubină: uciderea bărbatului infidel. Dar instrumentul este un om, o fată gîngășă și fragilă; dacă nu are puterea de a se desprinde, ea găsește însă resurse pentru o aproape eroică sinucidere — singura soluție a ieșirii dintr-un joc a cărui miză o depășește. Huber Vilmos este marele premiu al acestui joc. Marosi Péter înfățișează a personaj conștient de ratarea sa, imoral din vocație, un bărbat fascinant femeile tocmai prin absența sentimentelor. I-a lipsit însă interpretului farmecul otrăvit constituind una dintre motivațiile principale ale dramei.

Celelalte personaje reprezintă variante ale celor centrale — ceea ce vor fi sau ar fi putut deveni ele, roluri cărora regia (Kovács Levente, Kovács Katalin) le-a dat o rezolvare grotescă. Bătrîna mamă a lui Huber îi prilejuiește interpretei Rekita Rozalia o compoziție cu iz sinistru, imbinare de luciditate și ramolism: măcelarul Sirma Ferenc, cel ce asigură de fapt subzistența materială a lui Huber Vilmos, profitînd, de acordul acestuia, de farmecele concubinelor sale, este construit de Ander Zoltán într-un stil caricatural: îmbuibarea și senzualitatea ca manifestare a unei grămezi de carne lipsite de creier. Lorincz Ágnes (Rozsi), ca profesionistă a sentimentelor pe care Roza și Vilma le practică diletant, izbuteste să insufle un haz trist clișeelor impuse de rolul ei în desfășurarea conflictului. În intenția autorului și a regizorului, doctorul Beck (interpretat de Salat Lehel) este un posibil Vilmos, care, terminîndu-și studiile, și-ar schimba condiția socială. O imagine a respectabilității găunoase în care viciile înnăscute sînt acoperite de manierele dobîndite. Interpretul expune doar desenul, nu și semnificațiile rolului. Sluga tipografiei, Mihály, jucat de Kőrösi Csaba, sugerează imaginea unui Vilmos bătrîn, o ființă care a renunțat la tot, la igienă și la demnitate, devenind, în felul său, un perfect cadavru viu.

MARTIRIUL LUI PIOTR OHEY de Sławomir Mrożek

În viziunea regizorală a lui Tompa Gábor, farsa lui Mrożek este o parabolă a destinului familiei, considerată, în unitatea ei, ca o celulă socială organizată, asupra căreia acționează factori externi perturbatori. Ca și altădată domnul Biedermann, domnul Ohey primește o vizită ciudată: un funcționar îl anunță că în baie se află un tigru. Anunțul, și nu faptul (inexistent dealtfel), provoacă aparițiile în cascadă ale reprezentantului finanțelor, care desigur vrea bani, ale unui savant, care desigur vrea să studieze, ale unui director de circ, doritor să organizeze un spectacol; vine și Șeful protocolului, cu intenția de a folosi prezența exoticului animal pentru întărirea legăturilor de prietenie ale statului cu un diplomat exotic. Fiește că, supusă tuturor acestor presiuni care reprezintă interese doar în aparență divergente, familia Ohey se instrăinează în propria-i casă, se destramă, celula se descompune spectaculos; copiii sînt primii care cedează, cea mai grăbită dovedindu-se fiica — imediat disponibilă agresiunii erotice a oaspeților-ocupanți. O urmează în procesul de instrăinare frații și mama, pentru ca în cele din urmă Piotr Ohey să rămînă singur, în dialog cu Vinătorul cel bătrîn; acesta — ne sugerează regizorul — nu a venit atras de tigru, ci pentru a curma existența inutilă a omului care n-a înțeles ce înseamnă să ți se spună că ai — în timp ce tu nu ai — un tigru în baie.

Tompa Gábor construiește cu siguranță universul scenic al parabolei; elementele de decor și costumele (Kelemen Tamás Anna) fac legătura între premisele oferite de realitate și conceptele pe care, în cele din urmă, le impune spectacolul. Distribuția cuprinde, în afară de promoția absolvenților, mulți studenți din anii doi și trei. Reprezentînd personaje-idei, interpreții aderă la universul propus de regizor prin gaguri și atitudini, prin intonații și expresii care stabilesc o punte între existența scenică și experiența de viață a spectatorilor.

Ander Zoltán, Rekita Rozalia, Marosi Péter, Kőrösi Csaba, Salat Lehel izbutesc să ascundă efortul elaborării în eleganța nesofisticată a unui spectacol formînd cu sobrietate concluziile unei experiențe simple și tragice: martiriul lui Piotr Ohey este anonim, banal; banal și anonim este și mecanismul care-l distruge. Nu toți martirii sînt canonizați sfinți.

Magdalena BOIANGIU